



**University of
Zurich^{UZH}**

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2014

Mazed World : Zur unheimlichen Landschaft des Sommernachtstraums

Binotto, Johannes

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-103788>

Newspaper Article

Originally published at:

Binotto, Johannes. Mazed World : Zur unheimlichen Landschaft des Sommernachtstraums. In: Programmheft Schauspielhaus Zürich: Ein Sommernachtstraum, October 2014, 8-25.

Mazed World

Zur unheimlichen Landschaft
des Sommernachtstraums
von Johannes Binotto

1917, noch während jenes Ersten Weltkriegs, an den man in den vergangenen Monaten überall erinnert hat, beschreibt der Feldartillerist und spätere Pionier der Sozialpsychologie Kurt Lewin seine Erfahrungen an der Front. „Kriegslandschaft“ heisst sein kurzer Text, den heute kaum mehr jemand kennt, und darin versucht er zu verstehen, was der Krieg mit der Landschaft macht, wie im Krieg Äcker plötzlich zu Schlachtfeldern, Bachläufe zu Schützengräben und Scheunen zu Artilleriestellungen werden. Die Kriegslandschaft, so stellt Lewin fest, ist eine, deren Koordinaten sich immerzu ändern, die sich fortlaufend transformiert, unentwegt mutiert. Und ziehen die Soldaten weiter, verschiebt sich die Landschaft ebenfalls. „Mit Verwunderung nimmt man wahr, dass, wo eben noch Stellung war, nun Land ist. Ohne dass man eine eigentliche Wandlung erlebt hätte, sind plötzlich an der Stelle der Gefechtsdinge ein Acker, eine Wiese oder dergleichen entstanden.“ Doch ganz zur Ruhe kommen kann die Landschaft auch nach Abzug der Truppen nicht. Die Erinnerung daran, wie rasch sich friedliches Idyll in eine tödliche Gefahrenzone verwandelt hat, sucht die Landschaft auch später noch heim. Es würden „Kriegsinseln“ zurückbleiben, schreibt Lewin, „entweder auf dem Lande liegend und

es überdeckend oder vom Lande umspült, das Land verdrängend.“

Kriegslandschaften

Nur zu gerne vergisst man, dass auch William Shakespeares „Sommernachtstraum“, diese angeblich so leichtfüssige Komödie, in lauter solchen Kriegslandschaften spielt. Mag auch die Schlacht, in welcher Theseus die Amazonenkönigin Hippolyta besiegt hat, zu Beginn des Stücks bereits vorüber sein und sich nun ganz Athen rüsten für die fröhliche Hochzeitsfeier der beiden – Kriegsinseln bleiben zurück. Die Konflikte sind nicht gelöst, sondern rumoren weiter und brechen sogleich wieder hervor, überall. Alle sind im Streit miteinander: Die willensstarke Hermia kämpft gegen ihren sturen Vater Egeus und dessen Pläne, sie mit Demetrius zu verheiraten, Demetrius wiederum springt grausam mit der ihn abgöttisch liebenden Helena um und selbst in der Feenwelt herrscht Zwist zwischen Elfenkönig und Elfenkönigin. Ja, sogar noch das Theaterstück „Pyramus und Thisbe“, welches die Handwerker im Wald einstudieren und aus Anlass der anstehenden Hochzeitsfeier zum Besten geben wollen, handelt ausgerechnet von einem

Familienkrieg, in dem das titelgebende Liebespaar tragisch umkommen wird.

Ob solch einer Allgegenwart der Konflikte muss sich jeder Fluchtversuch als vergeblich erweisen. Wer sich dem einen Kriegsschauplatz entzieht, kann gar nicht anders, als dabei unweigerlich in einen anderen zu stolpern. Wenn die aufmüpfige Hermia mit ihrem Geliebten Lysander vom Athener Hof und dessen rigiden, grausamen Gesetzen in den Wald flieht, werden sie in dessen scheinbarer Geborgenheit in nur noch schlimmere Situationen geraten. Denn auch und gerade der Wald ist in diesem Stück eine Kriegslandschaft, die sich, wie bei Lewin, plötzlich verändern kann und das Idyllische unversehens ins Bedrohliche umschlagen lässt. Darum täuscht sich denn auch gründlich, wer den Wald in Shakespeares Stück nur zum utopischen Gegenentwurf verklären möchte, zum märchenhaften Zufluchtsort all jener, die mit der herrschenden Ordnung nicht mehr zu Rande kommen. Denn so anders sich die Traumwelt des Waldes zunächst auch ausnehmen mag, so ist sie doch eigentlich nur das Spiegelbild der Realität. Als Spiegelbild sind in ihr (der Traumwelt) all die Konflikte, vor denen man zu fliehen hoffte, bereits enthalten und

reflektiert, wenn auch – wie im Spiegel – in verkehrter, verdrehter, verzerrter Form.

Un-Heim-lich

Wie treffend darum, vom Wald des „Sommernachtstraums“ als einem unheimlichen Raum zu sprechen, denn auch das Unheimliche, so hat Sigmund Freud festgehalten, beschreibt nicht einfach das ganz und gar Fremde, sondern vielmehr eine Zwischenzone, einen verunsichernden Schwebezustand der Ambivalenz. Statt absolutes Gegenstück zum Vertrauten beschreibt das Unheimliche eine widersprüchliche Situation, in der das Vertraute merkwürdig fremd und das Fremde irritierend vertraut erscheint. Schon das Wort „heimlich“ kann ja zugleich das Verborgene wie auch das „heimelige“, das wohligh Vertraute, bedeuten und entsprechend ist auch dessen Negation, das Un-heimliche, offenbar etwas, das merkwürdig zwischen den Gegensätzen changiert. „Unheimlich ist irgendwie eine Art von heimlich“, heisst es bei Freud, „nichts Neues oder Fremdes, sondern etwas dem Seelenleben von alters her Vertrautes, das ihm nur durch den Prozess der Verdrängung entfremdet worden ist.“ Somit bezeichnet das Unheimliche die

Wiederkehr des Altbekannten in befremdender Maske und es ist die Verunsicherung darüber, wie das Vertraute vom Unvertrauten zu unterscheiden sei, welche uns Angst macht. Wo man sich gemeinhin bemüht, Begriffe eindeutig zu bestimmen, ist es beim Unheimlichen gerade die Verunsicherung, die Uneindeutigkeit, durch welche es sich definiert. Indes wird selten bemerkt, dass es in Freuds Text gerade räumliche Situationen sind, in denen sich der Zustand der unheimlichen Widersprüchlichkeit besonders deutlich zeigt. Wenn Freud von seinem eigenen Umherirren in den menschenleeren Gassen einer italienischen Kleinstadt erzählt, erweist sich das Unheimliche als unmöglich verdrehte Strasse, an deren Ende man nur immer wieder an ihrem Anfang steht. Unheimlich ist das eigene Zimmer, in dem man sich nachts plötzlich nicht mehr zurechtfindet oder eben die Stelle im Wald, bei deren Betreten uns das Gefühl beschleicht: Hier bin ich schon einmal gewesen!

Im Labyrinth

So wie die Kriegslandschaft eine unheimliche ist, wenn sich die heimelig vertraute Gegend unversehens in eine fremdartige Gefahrenzone

verwandelt, so ist es auch die Kriegslandschaft des Waldes bei Shakespeare, in deren düsterem Dickicht sich die Liebenden hoffnungslos verirren und verkennen. Von einer „mazed world“, welche durch ihren Streit mit dem Elfenkönig in Aufruhr geraten sei, spricht an einer Stelle die Elfenkönigin und meint damit nicht nur eine „erstaunte Welt“, wie es in Schlegels Übersetzung heisst, sondern wohl auch „labyrinthische Welt“, ist „maze“ doch auch das englische Wort für „Irrgarten“.

Die Welt, in welcher der „Sommernachtstraum“ spielt, ist ein Irrgarten aus gewundenen, gefalteten Räumen, einzig dazu gemacht, uns und den Figuren jegliche Orientierung zu rauben. Wenn Freud als Situation des Unheimlichen beschreibt, dass „man sich im Hochwald, etwa vom Nebel überrascht, verirrt hat und nun trotz aller Bemühungen, einen markierten oder bekannten Weg zu finden, wiederholt zu der einen Stelle zurückkommt“, dann zeichnet sich die „mazed world“ von Shakespeares Wald ebenfalls dadurch aus, dass die darin herumtappenden Figuren von Situation zu Situation geraten, die immer wieder gleich und doch immer wieder verändert ist. Unentwegt begegnet man denselben Personen und

empfindet diese doch immer wieder anders. Den Blick verätzt durch jenes Zaubermittel, welches der Waldgeist Puck den schlafenden Figuren in die Augen geträufelt hat, verkennen sich alle gegenseitig: Jene, die gestern nur Freunde waren, glauben Geliebte zu sein, während sie umgekehrt plötzlich das Interesse verlieren an denen, für die sie tags zuvor noch ihr Leben hatten aufs Spiel setzen wollen. Als lauschiges Plätzchen vergangener Stelldicheins beschreibt Hermia den Wald, als sie sich mit Lysander auf den Weg macht. Ist man aber erst in sein Dämmerlicht eingetreten, wird sich der romantische Ort zum Kampfplatz wandeln, aus dem man nicht mehr heil herausfindet. Der Wald entpuppt sich als „anderer Schauplatz“, wie Freud es nannte, ein anderer Schauplatz, an dem nicht nur alles anders aussieht, sondern an dem man auch selbst ein anderer, eine andere wird.

Zwischenraum

Nicht nur, dass der Wald jenen Zwischenraum darstellt, den die Liebenden durchqueren müssen, um von den Gesetzen Athens an einen freieren Ort zu entfliehen, auch im übertragenen Sinne ist er Ort des Übergangs, Schauplatz des

Transits und der Transformation. Dafür mag wohl auch der Holzhäcksler stehen, welche die vorliegende Inszenierung in diesen Zwischenraum des Waldes stellt: eine Maschine, die das Laub zerkleinert, zerfetzt und mithin verwandelt. Doch nicht nur, dass der Häcksler das Holz in Einzelteile zerlegt, er ist selbst ein pars pro toto für jenes Gehölz, in dem er steht. Denn schon der Wald selbst, dieser unheimliche Zwischen- und Transformationsraum, ist eine Maschine, welche jeden, der ihn betritt, verändert, auseinanderschneidet und neu zusammensetzt. So widerfährt es buchstäblich dem Schauspieler Zettel, wenn sich sein Kopf in den eines Esels verwandelt. Der Wald hat ihn geschreddert und falsch zusammengesetzt. Als bizarres Zwitterwesen, halb Mensch, halb Tier, steht er somit gleichsam emblematisch für den transformierenden Zwischenraum des Unheimlichen. Die Widersprüchlichkeit, welche das Unheimliche definiert, steht ihm gleichsam in Gesicht und Leib geschrieben.

Gleichzeitig aber verkörpert Zettel freilich auch noch einen anderen unheimlichen Transformationsraum, um den es in Shakespeares Stück unentwegt geht: den Transformationsraum der Dichtung und des Theaters an sich. Als

Figur mit merkwürdig missverständlichem Namen (wobei sein Name „Bottom“ im englischen Original freilich noch um einiges mehrdeutiger und auch obszöner ist) erscheint Zettel bereits seinem Namen nach als die Verkörperung dichterischer Potentialität. So wie der Dichter mit den Mehrdeutigkeiten der Sprache spielt, bedeutet auch Zettel immer schon zweierlei: Ding und Person zugleich. Nicht nur, dass diese Figur am Ende den Plan hegt, selbst Dichter zu werden und seine Erlebnisse im Wald in Form einer Ballade niederzuschreiben. Schon in seinem merkwürdigen Namen reflektiert die Dichtkunst sich selbst, verschränken sich doch darin verblüffend Medium und Inhalt: Zettel, die Figur, ist ein Geschöpf der Dichtung, ein Wesen auf Papier, niedergeschrieben mithin auf nichts anderem als einem Zettel. Zettel, der Schauspieler, ist als solcher ein Übermittler, ein Medium der Dichtung und überträgt dabei doch nichts als nur seine eigene Medialität, seine Zettelhaftigkeit. The Medium is the Message – der Zettel ist die Botschaft.

Vor allem aber ist Zettel die Personifikation jenes Mediums, für welches der Dichter seine Zettel überhaupt erst beschriftet hat: das Theater. Nicht umsonst möchte Zettel zu Anfang des

Stücks, wenn es darum geht, den Handwerkern ihre Rollen zuzuweisen, am liebsten gleich alles allein spielen, sowohl Held als auch Heldin und den sie bedrohenden brüllenden Löwen noch dazu. Und auf Zettel geht auch die Idee zurück, dass die Kulissen für das Stück nicht aufgebaut, sondern ebenfalls gespielt werden sollen. Zu den Handwerkern sagt er: „Einer oder der andre muss Wand vorstellen; und lasst ihn ein bisschen Kalk, oder ein bisschen Lehm, oder ein bisschen Mörtel an sich haben, um Wand zu bedeuten.“ Für Zettel ist nichts unspielbar. Wie ein unbeschriebenes Blatt, ein leerer Zettel, kann der Darsteller potentiell alles werden. Papier ist geduldig, sagt man und auch mit dem Zettel mag man machen, was man will. Das ist Zettels Traum – der Traum jedes Dichters.

Zettels (T)Raum

Auch seine Verzauberung entspricht Zettels Traum von den unbegrenzten, unheimlichen Möglichkeiten der Dichtkunst, von ihrer Fähigkeit, Metaphern zu bilden und Metamorphosen zu vollbringen. Fügt nicht auch der Dichter die Wörter zusammen zu neuartigen, unmöglichen Sprach-Wesen, zu Menschen mit Eselsköpfen und Eseln mit Menschenleibern? Die

Theaterbühne aber ist der Ort, wo sich Zettels Traum von den dichterischen Möglichkeiten ausagieren lässt und Gestalt annimmt. Die Bühne, sie ist Zettels Raum. So hilft uns Zettel zu begreifen, dass der unheimliche Transformationsraum des Waldes im „Sommernachtstraum“ letztlich für nichts anderes als jenen anderen Schauplatz der Theaterbühne selbst steht.

Wie der auf der Bühne stehende Häcksler, so ist die Bühne selbst eine unheimliche Verwandlungsmaschine, welche uns zusehen lässt, wie aus realen Schauspielern imaginäre Figuren geschnitzt werden. Sinnig ist darum auch, wenn der Rollen- und Kostümwechsel der Darsteller nicht hinter den Kulissen, sondern unmittelbar auf der Bühne geschieht. Die unheimliche Transformationsmacht des Bühnenraums wird dadurch nur noch schärfer herausgestellt. So wie die fiktiven Figuren des Stücks im verzauberten Wald sich selbst abhandenkommen und zu anderen werden, so schlüpfen auf der Bühne auch die realen Darsteller und Darstellerinnen in immer neue Rollen. Und meistens spielen sie gar mehrere Rollen zugleich, wie dies schon zu Shakespeares Zeit üblich war: Der Darsteller des Lysander

spielt auch Zettel, Hippolyta ist zugleich Titania und Theseus auch Oberon. Gewiss mag eine solche Inszenierungsmethode ursprünglich ökonomische Gründe gehabt haben, weil sie Shakespeare erlaubte, mit einer beschränkten Anzahl Darsteller auszukommen. Doch zugleich spiegelt sich in dieser Technik der Doppelrollen nur aufs Neue, wie sehr es in diesem Stück um Verdoppelung und Widersprüchlichkeit geht. Wie der Wald von Athen, so erlaubt auch der Zwischenraum der Bühne das Changieren zwischen den Identitäten. In Zettels Raum kann man halb Esel, halb Mensch sein, zugleich Hippolyta und Titania, sowohl jemand und immer zugleich jemand anders. Der andere Schauplatz der Bühne erlaubt das Sehen „mit geteiltem Auge“, wie es Hermia formuliert, ein Sehen „dem alles doppelt scheint.“

Die herrschenden Verhältnisse, gespiegelt

In seinem Hang zur Ambivalenz erlaubt es der unheimliche Zwischenraum des Theaters mithin auch, all jene Widersprüche anzusprechen, die das Publikum in den Rängen so gerne verdrängen möchte. Wenn der Wald als unheimliche Spiegelung des maroden Athen fungiert (was noch dadurch unterstrichen wird,

dass die Herrscherpaare hier wie dort von denselben Schauspielern verkörpert werden), dann ist analog dazu die Theaterbühne auch als Reflexion der herrschenden Gesellschaftsordnung zu verstehen. Zwar lässt Shakespeare die Handlung im antiken Athen spielen, sein Stück aber hat wahrscheinlich mehr mit Grossbritannien zur Zeit der Renaissance als mit dem Altertum zu tun. Entsprechend haben die Literaturwissenschaftler denn auch immer wieder betont, wie politisch subversiv dieses Stück für das Premierenpublikum erscheinen musste und wie sehr Shakespeares Farce um verbohnte Väter und aufmüpfige Töchter, die sich gegen das patriarchale Gesetz auflehnen, auch als Angriff auf die damalige Aristokratie zu verstehen sei. Im „Sommernachtstraum“ kriegt die bessere Gesellschaft ihr unheimliches Double vorgeführt und auch Pucks beschwichtigende Worte zum Schluss des Stücks, die Unzufriedenen unter den Zuschauern könnten das gerade Gesehene ja auch einfach als dummen Traum abtun, sind allzu fadenscheinig, als dass sie die ätzende Satire wirklich mildern würden.

Noch subversiver und aktueller indes ist, wie Shakespeares Stück neben der Herrschafts-

auch die Geschlechterpolitik auf unheimliche Weise verzerrt widerspiegelt. Wird dem Zuschauer die Liebe zwischen Hermia und Lysander als unerschütterliches Fundament ihrer Identität präsentiert, das es ihnen erlaubt, sich gegen väterliche Autorität aufzulehnen, so entlarvt sich diese Liebe spätestens im Wald als höchst fragil. Das Zaubermittel, welches Puck den Schlafenden in die Augen giesst und das dazu führt, dass Lysander beim Aufwachen nicht mehr Hermia, sondern nur noch Helena begehrt und dass sich die Feenkönigin in den Eselmenschen verguckt, ist mehr als bloss ein übler Streich. Vielmehr wird damit ganz grundsätzlich die Authentizität sämtlicher Gefühle in Frage gestellt. Denn hat man erst erlebt, wie sich das Begehren mit ein wenig Zauberei komplett wandeln kann, wird man auch in Zukunft nie mehr sicher sein können, ob die eigenen Gefühle echt oder manipuliert sind. Wer weiss, ob nicht auch die angeblich echte Liebe nur wieder eine weitere Täuschung des Auges ist? „Seid ihr denn des Wachens auch gewiss? Mir scheint's, wir schlafen, wir träumen noch“, sagt Demetrius am nächsten Morgen und drückt damit eine Ungewissheit aus, die man auch in Zukunft nie ganz wird abschütteln können. Von all den Abwegen, auf welche das Begehren der

Figuren während der paar Stunden im Wald geraten ist, wird es nie mehr unbeschadet zurückkehren. Zu viel ist im dunklen Dickicht des Waldes geschehen, als dass man es je wieder ganz vergessen könnte. Zu schockierend etwa hallt Helenas masochistisches Angebot noch nach, sich von Demetrius misshandeln zu lassen bis aufs Blut, sich treten und schlagen zu lassen wie ein Hund und ihn dabei nur immer noch mehr anzuhecheln, je wüster er sie missbraucht. Und allzu obszön war die Überschreitung Titanias, die sich eine Nacht lang nach einem Eselmenschen verzehrte, sodass sie selbst beim Aufwachen den Schock des Erkennens kaum verwinden kann. Die exzessive Sexualität, die für den kurzen Zeitraum des Aufenthalts im Wald hervorbereiten durfte, hat allzu tiefe Abgründe im Begehren der Figuren offenbart, als dass ein Happy End, wie es das Stück uns bietet, diese jemals wieder ganz einebnen könnte. Mögen die Beteiligten am Ende auch über die von den Handwerkern dargebotene Liebestragödie in lautes Gelächter ausbrechen und damit auch über ihre eigenen Liebeswirren, so steht das Lachen doch für einen hilflosen Verdrängungsversuch. Hinter der allgemeinen Heiterkeit lauert noch immer die verstörende Einsicht in jene verstörenden Dimensionen

der Sexualität, die Jahrhunderte später Freud als Quelle des Unheimlichen betonen wird, um die aber bereits Shakespeare nur zu gut wusste. Es scheint nur so, als sei man dem dunklen Wald entronnen, in Wahrheit tragen wir dessen Dickicht auf ewig in uns mit. Und so ist es denn vielleicht auch als Warnung zu verstehen, wenn Puck in seinem Schlussmonolog dem Publikum eine gute Nacht wünscht. Die Dunkelheit, die wir durchquert zu haben glauben, erwartet uns nur wieder vor den Türen des Theaters. Die Kriegslandschaft, die wir hinter uns gelassen haben, taucht vor unseren Augen wieder auf, hochgespült inmitten des scheinbar friedlichen Alltags. Das Heim bleibt unheimlich.

**„Ich bin so
,ich‘, wie ich
es immer
war.“**

www.schauspielhaus.ch

Schauspielhaus
Zürich

**• Ein •
Sommernachtstraum •**

von William Shakespeare

